

「特殊音楽祭」の作り方

山本和智

— 要旨

2009年より和光大学を舞台に開催した『特殊音楽祭』は、一般的に「コンサート」と呼ばれるものとは大きく異なる音楽イベントとして各界より注目を集めてきた⁽¹⁾。それに伴い、筆者もアートマネジメントの側面などから講演を持つ機会⁽²⁾もあり、改めてこのイベントについて多角的にまた、客観的に考えることも増えてきた。新型コロナウイルスが世界的に流行した2020年以降、『特殊音楽祭』は今もなお、中断を余儀なくされているが、その期間にこれまでの歩みについて一度レポートとしてまとめておこうと考えた。

本稿では「音楽を主とした学部・学科を有しない大学」における音楽イベントのプロデュースという観点から、通常のコンサートとは異なる広報や公演のプログラミングやアートワーク、そして集客の問題などについて述べる。

はじめに

『特殊音楽祭』は2009年を第1回目として始まるが、ここでは2014年（第4回目）以降に開催したものに焦点を絞って扱うこととする。

まず、当イベントのこれまでの歩みについて少し触れておくと、2009年から2011年の3年間、『特殊音楽祭』は「現代音楽」を中心として極めて個人的な興味を優先し開催したため、実験的な要素が多分に強く、一部の学生と音楽関係者を対象に何ら集客を図ることなく行われた（ゆえに『特殊音楽祭』と命名）。そして2011年をもってこのイベントは一度、終了している。

しかし、2011年より筆者が本学、総合文化学科非常勤講師として任用されることとなり、「現代音楽」を中心に講義を受け持つと、座学のみでなく実際に作品が演奏され、且つ作曲者本人が作品について語る場を作ることの重要性を強く感じ始めたため、2014年にこのイベントを再開した。ここから「学生をターゲットとすること」と「音楽を主とした学部・学科を有しない大学での音楽イベントの開催」という問題に対して様々な戦略を立てていくこととなる。したがって本稿では、この「戦略」について主に述べていく。

1. フライヤーについて

「現代音楽」についてここでは深くは説明しないが、非常に大まかに言えば、調性感がなく、メロディといったものも感じられない、一般的には難解と感じられる音楽と理解していただけたらよいと思う。こうした音楽作品を学生達が自ら足を運び、また聴いてもらうようにするためには通常、コンサートをプロデュースする際に慣習的に行われている作業の一つ一つを再検討する必要がある。まず、当イベントの大きな特徴でもあるフライヤーについて述べてみたい。

『公立ホール・劇場職員のための制作基礎知識』では「宣材のつくり方」の項目において、すべての宣材の基本として「プレスリリース」と「チラシ（フライヤー）」の二つを挙げており、またチラシ作成について「文章の基本の『いつ、どこで、誰が、何を、どうする』（5W1H）」は、チラシづくりでも基本である。どんなに良いデザインでも基本情報が把握できなければ何にもならない。」と述べられている⁽³⁾。しかし、「現代音楽」を聴いたことも、また興味すら持っていない人々を対象にして訴求効果の高いフライヤーを作成することにおいて、それらのことは必ずしも有効的とは限らない。そこで『特殊音楽祭』のフライヤーの作成にあたり、まず大きく以下の三つの項目をピックアップした。

- ① どのような情報を掲載するべきか。
- ② どのようなデザインにするべきか。
- ③ どのように流通させるか。

手始めに、フライヤーには演奏予定のプログラム（作曲者名、並びに曲目）を記載しないことに決めた。なぜならこれらは、作曲者や曲目をすでに知っている人にしか「情報」として認識されないからである。先にも触れたように「5W1H」はフライヤー作成の基本であり、既成概念からすると音楽イベントのフライヤーにおいて当日演奏する予定の曲目を掲載しないということはまず、あり得ない。しかし、情報にならないものを掲げたところで何の効果も果たさないだろうから、曲目の代わりに、「出演するプレイヤー達」が「何の楽器」で「どのようなことをするのか」という「2W1H」に置き換え、幾分か過剰に書き立てて記載しようと考えた。以上が①についてである。

だが、文字量が増えれば増えるほど、そこに大きな興味を見つけられない限り、人はそれをなかなか読もうとはしない。ここに②の問題が生じてくる。「思わず、つい読んでしまうようなレイアウト」について考えたとき、週刊誌の中吊り広告のデザインに行き当たった。恐らく誰もが見覚えのある、あの色味と独特のレイアウトは人々の目を引くと共に、フライヤーに写真を入れられたことは出演されるプレイヤー達からも大いに喜ばれ、「あのフライヤーに載りたいから出演させてほしい」という演奏者も現れ始めた。その結果、現代音

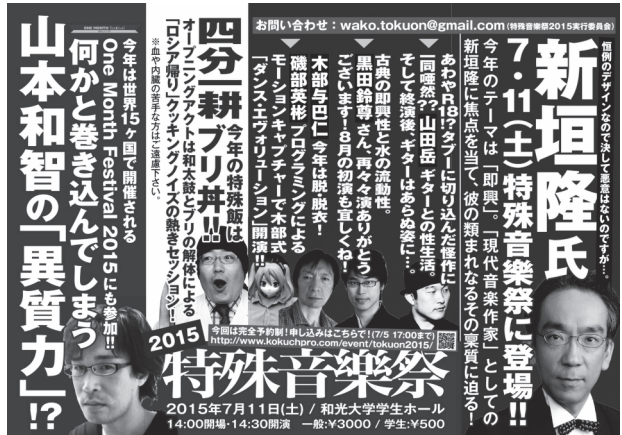
楽に興味のない層だけでなく、多くのプレイヤー達にもこのイベントは広く周知され、出演交渉ものちには、非常に円滑なものとなっていった。

こうして曲目を掲載しない中吊り広告風のデザインは成功したが、日時や会場、料金といった情報を取えて小さくしたのは、これまで常識とされてきた「フライヤー作成の基本」に対してからかってみただけのことである。この「からかう」という姿勢は特殊音楽祭の根底に流れている思想のようなものである。なお、これまでにフライヤーに関するクレームはもらったことがない。

次に③について述べると、一般的にコンサートのフライヤーは類似したコンサートのプログラム冊子に「挟み込み」されることが通例である⁽⁴⁾。したがって「現代音楽のコンサートフライヤー」は「現代音楽のコンサート」で目にすることが当然多くなる。そう考えると、この「挟み込み」という行為自体が「誰に聴いてもらうか」をすでに意味しており、またこの行為は一つの慣習として無批判に行われているものと思われる。

そこでまず、コンサートでの挟み込みを一切やめ、ターゲットである「学生」への周知を図るためまずは学内に掲示し、そ

フライヤー



特殊音楽祭チラシ 2015



特殊音楽祭チラシ 2018



特殊音楽祭チラシ 2019

れ以外はすべて SNS を用いて告知しフライヤーも掲載した。このことにより紙に印刷することが極端に減るため（2019 年は学内掲示用とプレイヤーへのプレゼント用として合計 50 部のみ印刷）、通常のコンサートと比較するまでもなく大幅な宣伝費のコストダウンに成功した。

かくして、この「曲目を掲載しないフライヤー」はその特異性からかえって注目を集めることとなり、また毎年同じデザインを継続することによって、このイベントの持つ「世界観」といったものを見事に表現してくれる「アイコン」としても機能することとなった。

2. イベントデザインについて

次に会場や設備の問題について触れたい。先ほどからも述べているように和光大学は、音楽を専門とする楽部・学科を有していないため、音楽に特化した設備——例えば音楽ホールのような客席を兼ね備えた音響の良い空間、或いは鑑賞に耐えうるピアノなどといったものは存在しない。2019 年度（第 9 回）には、地域連携研究センター主催『地域応援プロジェクト』より助成を受けることができ、グランドピアノのレンタルが可能となったが、それまではある例外⁽⁵⁾を除き、ピアノを含む作品の上演は極力避けてきた。

「現代音楽」といえども、その母体はやはり西洋クラシック（古典）音楽にあるということをごうしたフラットな空間で開催しようとする時に痛いほど思い知らされる。つまり、これまであまり気にしてこなかったコンサートに付随していた「権威」や「制度」といったものが、コンサートホール以外の空間へと移した途端、次々と顕在化するのである。

通常の「コンサート」の体裁がとれないのならば、逆にコンサートホールでは絶対に出来ないことを徹底的にやってみようという決意、いわゆるコンサートが持つ「制度」を一つずつ潰していくという考えに至った。そこで学内で最も自由度の高いオルタナティブ・スペースである「学生ホール」を会場とし、従来のコンサートならば当然のように横たわっているステージと客席との「境界」を無くすことで、演者と観客による濃密な「体験の共有」を促す仕掛けを創造していった。

2-1. 特殊音楽祭は「祭」である。

体験の共有を促す仕掛けとして「縁日」のような空間を創出し「非日常感」を演出しようと考えた。そこでまず、『特殊飯』と呼ばれる飲食物の提供について述べる。

「同じ釜の飯を食う」という言葉もあるように、ある集団が体験を共有することにおいて「飲食」は極めてラディカルで且つ有効的な行為のように思われる。そこで料理研究家でありフードコーディネーターである四分一耕⁽⁶⁾を招き 2014 年より提供を開始した。その日に使用される食材を聴衆の面前で捌くオープニングアクトは恒例となり、四分一氏の料理も当イベントの目玉となった（提供された料理については文末の概要の表に記す）。このことは言うまでもなく、コンサートホールという場ではまずもって不可能である。

また、2015年より音楽祭のオープニングに2分程度の映像を投影することを始めた。その意図として、出演者やスタッフの紹介、また「祭」としての高揚感の演出ということももちろんあるが、一番の理由は「笑いたくても笑えない状況の打開」である。

現代音楽の作品の中にはハプニングを含むユニークな作品も少なくない。だが、こうした作品もコンサートホールという制度的空間に持ち込まれた途端、笑えなくなってしまうことがある。初めてそういった作品と接した者が「果たして笑ってよいものか」と困惑する中、予め作品意図を知っている聴衆の、あたかも笑ってよいことを促すような乾いた高笑いを聞くと、何とも言えない虚しさを覚えることがある。イベントのオープニングから「緊張感なく鑑賞できる雰囲気」と、「笑ってもよい」という意味付けのために制作されるこれらの映像は概ねふざけており、特に2017年の特撮のパロディのような作品は海外からも反響があるなど、これもまた当イベントの名物となった。加えてこのことは司会を務める筆者もまた同様であり「意識的愚者」として振る舞うことにより、聴衆が質問等、発言をしやすいような状況を作り出すよう進行に努めた。そして最後に舞台設営や美術、その他物販について触れたい。

「非日常感」を演出するための空間デザイン及び設営、聴衆の手に渡るプログラム冊子やチケット、ポスターの類、また2017年より開始したTシャツの販売等、これらすべては『特殊作業員』と名付けられた学生スタッフの手によって作られ、彼らの活躍なしにこのイベントの成功はあり得ないと言っても過言ではない。この特殊作業員は「映像班」、「デザイン班」、「Tシャツ班」、「舞台班」に分けられ、テーマやキャスティングなど大きな枠組みが決まると同時に⁽⁷⁾ミーティングを重ねながらそれぞれの制作を開始する。総合的な判断は筆者が行うものの、基本的には作業員のやりたい方向を尊重し進めていく。彼らの持つサークルや学部・学科を超えた様々なネットワークといったものを駆使し、また和光大学の優れた才能を登用することで、通常のコンサートではまず見ることのない質の高いアートワークを低予算にして実現させた。特に、プログラム等のデザインを担当した作業員の何名かは、イベントに会場した音楽やアニメーションなどの関係者の目に止まるなどして、学内にとどまらず広く社会とつながっていった。

2-2. 特殊音楽祭は「音楽イベント」である。

しかし、こうした賑やかな雰囲気を演出しながらも、コンサートとしての内容の質を下げることがあってはならない。毎年、一流の演奏家や作曲家を迎え、その都度テーマを設けて開催を続けてきた。このテーマは、筆者の個人的な興味や、当時の世相を反映したもののなど様々であるが、とりわけ2014年に世上を騒がせた佐村河内守による「ゴーストライター問題」の翌年に招聘した新垣隆氏による、指示書（文章）から音楽作品へといかに構成していくのかを見る「トランスレーションと即興」の回⁽⁸⁾(2015)、「音を『高・低』といった垂直の位相で捉えるこの表現の仕方は果たして適切か？」という個人的な興味と疑問から始まった、ゲスト全員が低音楽器の「低音とは何か」(2017)、偏狭なナショナリズム

ムの台頭する中、今一度「対話の可能性」について問おうと、異なるジャンルのミュージシャンがその場で即興の相手を決め演奏する「完全即興」の回（2019）などは、そのテーマも含め大きな話題となったが、そのいずれも演奏者あるいは作曲家の口から説明、解説をしていただくよう進行にも配慮した。

また、尺八、琵琶といった「邦楽器」を必ず取り上げる点も特殊音楽祭の大きな特徴といえる。以下は作曲家であり音楽評論家でもあった柴田南雄の言葉である。

われわれは明治維新以降、伝統文化と西欧文明の二重構造の中にあり、各分野でその両文化の融合をたくみに果たし、何がしかの創造をなし遂げてきました。しかしながら音楽においては、とくに音楽教育制度においては、伝統文化の面があまりにないがしろにされてきたことは今さら指摘するまでもないでしょう。上原六四郎という東京音楽学校の教授は『俗楽旋律考』という明治二十五年（一八九二年）に脱稿した書物の中で、田舎節、すなわち日本民謡を「頗る野鄙なり」と批難していますが、これが明治の音楽行政にたずさわったエリート官僚に共通した感覚であり姿勢であったと思います。しかも、周知のようにその姿勢は今日までほとんど変わらずに続いているのです。⁽⁹⁾

明治以降の学問的基盤の欧化傾向は音楽分野においても同様に、洋楽中心の教育へと舵を切っていく。こうしたことから邦楽の伝統が著しく衰微した現状において、私達は西洋楽器よりも自国の楽器の方はずっと距離を感じてしまっている。このような状況を鑑み、いわゆる「オーケストラ」を構成する西洋楽器と邦楽器を含む多くの「民族楽器」を並列に扱い、また古典作品と現代作品の両方を取り上げるなど、それら楽器の特性や歴史、可能性を知ってもらえるようプログラミングにも注意を払った。

2-3. 特殊音楽祭は「和光大学でのイベント」である。

以上のことから、2009年より始まったこの小さなイベントは約10年の年月をかけ、現代音楽ファンのみならず多くの聴衆を獲得し注目度の高いイベントへと成長していった。魅力的なコンテンツを作れば、会場のポテンシャル並びに立地条件などはさして大きな問題にはならないというのが筆者の実感である。

音楽ホール等の設備の問題についてはすでに触れたが、本学の立地について付け加えると、東京都と神奈川県との境に校舎を構えるということからも窺い知れるように紛れもなくマージナルな位置に存在しており、また最寄り駅から決してアクセスしやすい場所になく、一般的に集客を考える上ではマイナス要素の多い条件が揃っている。しかし、これまで述べてきたように「この場でしかできないこと」のみを実践し、また、そこに「価値」を見出すことでこれらのデメリットは概ねカバーできたかと思われる。それと同時に、「その時にしかできないこと」にも積極的に対応してきた。これはつまり、学生スタッフであ

る『特殊工作人員』が、文字通り「学生」という性質上、毎年メンバーが変わることによって「できること・やれること」がその都度、大きく変わってくるということを意味している。

例えば、グラフィックやアニメーションを得意としていた学生が卒業した場合、次年度も同じクオリティの作品を提示できるかは不透明である。そこで重要になるのが「何を変え、何を変えないか」という選択である。フライヤーについてでも触れたが、デザインやレイアウト、またイベントの流れといった「大きなフォーマット」は一切変えない。だが、テーマやそれに伴う舞台美術、そしてその時の特殊工作人員のできることを最大限に活用することで演出を大きく変えていく⁽¹⁰⁾。またその変化をも、このイベントの「価値」とすることでブランドイメージを損ねることなく「変化」に対応してきた。

加えて、フライヤー等によるイメージ戦略をはじめ『特殊飯』や『特殊工作人員』といったネーミングあるいは「ロゴ入りTシャツ」の物販など、オリジナルの価値を高めることによって一つのブランドイメージといったものも構築したと言ってもよいかと思われる。事実、学生スタッフを『特殊工作人員』と名付けて以降、スタッフに志願する学生の数は増え、多くの協力者を集めることにも成功した。

3. 問題点

しかし、チケットは毎年完売するものの、ターゲットとしている肝心の学生の集客に関して言えば例年、全体の4割程度を占めるに過ぎず、さらにその中には他大学の学生（主に音楽大学生）も含まれるため、本学学生の数さらに低い。このイベントにそもそも興味が持てないという学生を除き、その主な理由として、開催日間近でもチケットが取れると思っているケース、そして最も多かったのは、スケジュールが流動的で予定が立てづらいことから迷っているうちに「一般」の聴衆によって座席⁽¹¹⁾が埋まっていくというケースが挙げられる。学生席の数を固定にしても、売れ行きの伸び悩む学生席のいくつかを一般席に開放してほしいとの意見もあり、非常に悩ましいところである。そもそも狭い空間にこだわったため、座席数は少なく、チケットの争奪戦が例年起こることは致し方ないことであるが、これについて、以下にも記すようにもう少し広い空間・場への変更も考慮すべき問題なのかもしれない。

「体験の共有」を促すため敢えて狭い空間を選び、演者と観客との密度の高い状態を作り、音楽のみならず「飲食」も媒体としてきた——。このことこそが新型コロナウイルスのような感染症を前にしたとき、見事なまでの「裏目」となったことは言うまでもない。「体験の共有」を強く打ち出してきた以上、オンライン配信での開催も避けてきたのだが、今後も学生ホールといういわば「密閉空間」にこだわるのであれば再開には慎重にならざるを得ず、その見極めにはもう少しの時間が必要かとも思われる。学生ホールに理想的な

換気システムが導入されるとよいとは思いますが、我々もただ手をこまねいてもいけない。

「何を変えて、何を変えないか」という問いは、以前に増してより深刻な色彩を帯びて今もなお続いている。

4. まとめ

以上のことが、これまで『特殊音楽祭』を開催する上で行ってきたことのいくつかである。一見、奇異にも映る音楽イベントかもしれないが、これまで述べてきたように、「学生」のために、和光大学でしか出来ないことをし、ゲストプレイヤーにスポットを当て、また低予算ゆえに学生達の才能を多く登用し「体験の共有の場」を創出したら、必然こうなってしまうというのが率直な感想である。

近年は筆者も作曲家としてよりもコンサートプロデューサーの印象の方が強くなったようだが⁽¹²⁾、このイベントは、「ただ聴衆を集め、その前で演奏をする」ということなのではなく、私という作曲家の音楽的興味の反映であり、あるいは教育という側面も併せ持ちつつ、また「音楽の制度」というものについての考察の場でもあり、そして告知から終演まで、このイベントそのものが『特殊音楽祭』という一つの「作品」なのである。

— 注

- (1) 『ぴあクラシック』 vol.55 や、Jazz Tokyo のウェブサイト (<https://jazztokyo.org/reviews/live-report/post-42138/>) でも扱われた。
- (2) 2021 年より東京大学 KOMEX 主催『企画を創る～実践から学ぶ教養としてのアートマネジメント』にて『特殊音楽祭』をテーマに講演を行う。
- (3) 『公立ホール・劇場職員のための制作基礎知識』一般財団法人地域創造 (2021) p.82、83
- (4) チラシ挟み込みを請け負う業者も存在する。
- (5) 2015 年に新垣隆氏をお迎えした際は、電子ピアノを使用し開催。
- (6) 料理研究家。明治からの鮮魚店の家系に生まれる。CM や広告の撮影用フードコーディネーション、各所での料理教室や講座、レシピ開発を手掛ける。関東学園大学非常勤講師。
- (7) 早期に演奏者のスケジュールを押さえておきたいため、テーマも含め開催の約 1 年前から準備は始まる。
- (8) 学生スタッフ数名で「指示書」を作成、それを即興で新垣氏に演奏していただいた。
- (9) 柴田南雄『日本の音を聴く』青土社 (1987) p.202
- (10) ホールを縦に使うか横に使うかなど空間の使用方法が毎年異なり、それによってキャパシティも毎年変わる。
- (11) 例年、110 席前後を想定している。
- (12) 『日本の作曲 2010-2019』サントリー芸術財団、アルテスパブリッシング (2023) p.75
- (13) アヴァンギャルドな音楽とは何か <https://ontomo-mag.com/article/event/suntoryhall-ichiyanaqi-toshi2020/>
松平：山本和智さんも見た目はそんな変じゃないけど、ちょっと話すと何か違うなど。今年は「特殊音楽祭を非開催した」そうなんですけど。開催じゃなくて非開催です。「非開催しました」というふうに一生懸命言い張って、「非来場ありがとうございます」とか言っているんです。

特殊音楽祭 (2014~2020) 概要

年度	テーマ	出演者	特殊飯	備考
2014年 (第4回)	祭	篠田浩美 (マリンバ) 薄井史織 (作曲家) 木部与巴仁 (パフォーマー) 川上統 (作曲家) ロリエ弦楽四重奏団、 ロクリアン正岡 (作曲家)	マグロのハツ 入りカレー	複数のゲストをお迎えし毎年、7月の第二土曜に学生ホールで開催することなど大きな枠組みがこの回で決まる。
2015年 (第5回)	即興	新垣隆 (作曲家・ピアニスト) 山田岳 (ギター) 黒田鈴尊 (尺八) 木部与巴仁 (パフォーマー) 磯部英彬 (サウンドエンジニア)	ブリ井	オープニングの映像の制作を開始。 この年から『特殊工作員』を組織する。
2016年 (第6回)	イドラ・幻影	カワムラユキ (DJ) ナマコプリ (アイドル) 山澤慧 (チェロ) 久保田晶子 (薩摩琵琶) 山根明季子 (作曲家) 西耕一 (音楽評論)	鯉のグリーン カレー	特殊音楽祭のあとに部室棟にて鶴川ドリームランド (T.D.L) を同時開催した。
2017年 (第7回)	低音とは何か	低音デュオ (松平敬・橋本晋哉) 横山真男 (明星大学 情報学部教授) 多久潤一郎 (コントラバスフルート) 山田岳 (エレキベース) 中島裕康 (十七絃)	スズキの冷や 汁ご飯	この年より特殊音楽祭Tシャツの販売を開始。
2018年 (第8回)	電子・電気音楽特集	有馬純寿 (エレクトロニクス) 大矢素子 (オンド・マルトノ) 石川高 (笙) 電力音楽 (木下正道・池田拓実・多井智紀) コサカイフミオ (INCAPACITANTS) 佐藤洋嗣 (ビデオロン)	エイの麻辣井、 電気بران	会場内が暑いため、チケットを「うちわ」に変更。会場内にスナックを併設。
2019年 (第9回)	完全即興	坂田明 (サククス) 巻上公一 (パフォーマー) 中川俊郎 (ピアノ) 直江実樹 (短波ラジオ) 亀井庸州 (ヴァイオリン) 久保田晶子 (琵琶) 照内央晴 (ピアノ) 松本ちはや (打楽器)	ブリのあど汁 飯	初めて学生ホールにグランドピアノを搬入した。
2020年 (第10回)	虚階		霞	最も反響が大きかった回 ⁽¹³⁾

